

Tartu Universitet
Det humanistiske og kunstneriske fakultet
Instituttet for fremmedspråk og kulturer
Avdelingen for skandinavistikk
Skandinaviske språk og kulturer

(Norsk språk og litteratur)

Analyse av oversettelsesteknikker i en norsk barneserie
«Kampen»

Bacheloroppgave

Svea Mäesalu
Veileder: Maiu Elken

Tartu 2016

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	3
2. Teoretisk grunnlag for analyse	5
2.1. Oversettelsesteori	5
2.2. Audiovisuell oversettelse	5
2.2.1. Kommentatorstemme	6
2.2.2. Oversettelsesprosess	8
2.2.3. Humor i audiovisuell oversettelse	9
3. Bruk av oversettelsesteknikker i «Kampen» («Tugitoolisport»)	11
3.1. Om «Kampen»	11
3.2. Oversettelsesteknikker	11
3.2.1 Ytterligere teknikker	14
3.3. Analyse av oversettelsesteknikker i “Kampen”	15
3.3.1. Sløyfing, reduksjon og språklig kontraksjon	16
3.3.2. Amplifikasjon og språklig amplifikasjon	20
3.3.3. Transposisjon og endring av setninstype	26
3.3.4. Omtrentlig ekvivalent	28
4. Konklusjon	32
5. Resümee	35
6. Kilder	37

1. Innledning

Når vi ser på fremmedspråklige filmer eller på TV-serier tenker vi nesten aldri på hvordan og hvem har gjort det mulig for oss å forstå innholdet i dem uten å forstå det språket som snakkes i dem.

Vi ser ikke prosessen bak alt dette i teksten som kommer opp på skjermen eller stemmen som vi hører på morsmålet vårt.

Oversettelse er et kraftigt verktøy. Vi kan se på oversettelse som en mulighet til å få en større verdensoppfatning uten å lære flere fremmedspråk, men oversettelse kan også brukes for å manipulere med betydning. Oversettelsens mangesidighet gjør oversettelsen til et svært interessant analyseobjekt og når man i tillegg bruker audiovisuelle materialer, er det en enda mer kompleks fenomen vi har å gjøre med.

Mange barn har vokst opp med fremmedspråklige serier, filmer og animasjonsfilmer. Men det at disse audiovisuelle materialene er produserte for barn innebærer ikke at de er ensidige eller at deres innhold er bare ment for småfolk. Ofte finnes det slike aspekter som også er intrigerende for voksne. Derfor er det veldig viktig at oversetteren av slike materialer forstår konteksten og tvetydigheten som kan finnes der. Det finnes ulike muligheter til å oversette materiale og valget som oversetteren tar i prosessen er oftest underbevisst. Ved å analysere disse valgene kan man finne ut mønstre og karakteristiske trekk ved en oversettelse.

I denne oppgaven analyserer jeg oversettelsesteknikker fra norsk til estisk i oversettelsen av en humoristisk norsk barneserie "Kampen". Det er oversatt til estisk av Anu Tõnnov og er vist på ETV2. Ved hjelp av analysen vil jeg finne svar på følgende spørsmål: Hvilke oversettelsesteknikker har oversetteren brukt i sin oversettelse og hvordan påvirker disse valgene meningen i den estiske oversettelsen?

Oppgaven består av innledning, teoretisk del, analyse av oversettelsesteknikker som er brukt i oversettelsen av "Kampen" til estisk og konklusjon. I den teoretiske delen gir jeg en kort oversikt over oversettelsesteori, audiovisuell oversettelse og oversettelse av humor i audiovisuell oversettelse. Den teoretiske delen inneholder også et kapittel om

kommentatorstemme siden det er denne typen av audiovisuell oversettelse som man har brukt for å oversette denne serien. I begynnelsen av analysedelen gir jeg en oversikt over serien «Kampen» samt teoretisk ramme for min analyse. I analysedelen sammenlikner jeg norske og estiske manuskripter av «Kampen» («Tugitoolisport» på estisk) fra 7 episoder. Både de estiske og de norske skriptene av serien har jeg fått av ETV.

2. Teoretisk grunnlag for analyse

2.1. Oversettelsesteori

Oversettelse er et av de instrumentene som har utformet litteraturen i Europa. Som litteraturprofessorerne Weissbort og Eysteinsson (2006:2) påpeker, er historie av internasjonale relasjoner det samme som historie av oversettelse. Men hva er oversettelse?

The replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL). (Catford, 1967: 20) [SL- source language, her i oppgaven brukes det norsk ekvivalent kildespråk; TL- target language, her i oppgaven brukes det norsk ekvivalent målspråk]

Selv om Catfords definisjon er skrevet nesten for femti år siden, gjelder den også i dag. Å oversette betyr å overføre språklig materiale fra ett språk til et annet. Dette gjøres ved bruk av ekvivalenter. Teksten som er grunnlaget for oversettelse heter kildetekst den oversatte teksten heter måltekst.

I følge Catford (1967: 23, 27) er ekvivalens likeverdighet, mellom original (MS) og oversettelse (KS). Bokmålsordboka forklarer begrepet ekvivalent med følgende ord: “som har samme verdi eller gyldighet, likeverdig” (Bokmålsordboka, 2015). Det betyr at når vi oversetter, finner vi et ord eller et uttrykk i MS’et som er likeverdig i KS’et. Siden det ikke alltid er mulig å finne nøyaktige ekvivalenter, bruker man ofte ord eller uttrykk som har den næreste betydningen i KS’et. En viktig komponent ved å finne ekvivalenter er kontekst. Man kan ikke oversette bare grammatiske eller leksikalske enheter, man må også ta hensyn til konteksten og betydningen av teksten.

2.2. Audiovisuell oversettelse

For å snakke om audiovisuell oversettelse, må vi først vite hva man mener med dette begrepet. Audiovisuelle tekster må ses sammen med det audiovisuelle materialet som de er en del av, siden dette materialet inneholder semiotiske merker, for eksempel gester, lyder, farger osv som teksten støtter seg på (Palumbo, 2009:12).

“The term audiovisual translation refers to the translation of texts contained in audiovisual products, i.e. products combining sound and video components, such as films and TV programmes.” (Palumbo, 2009)

Siden vi kan oversette bare tekste, er det vanskelig å ta hensyn til de andre merkene som finnes i materialet.

Oversettelsesforsker Giuseppe Palumbo (2009) deler audiovisuell oversettelse i fire typer: teksting, dubbing, synstolkning og kommentatorstemme. Teksting er en type av audiovisuell oversettelse, som inneholder den skrevne teksten og som vanligvis er plassert nederst på skjermen. Dubbing er muntlig presentasjon av oversettelsen i målspråket som man simultant hører i stedet for kildespråket (Gambier og Doorslaer, 2010:441). Synstolkning er en form av muntlig fortelling som er brukt for å formidle det som skjer på skjermen til blinde og svaksynte.

Det hvilken type man velger er årsaket av markedets størrelse og tradisjoner (Palumbo, 2009:13). For eksempel er det ikke fornuftig å bruke kommentatorstemme i land der man vanligvis bruker dubbing eller teksting. Som et annet eksempel kan man nevne situasjoner der publikumet ikke er stort. I slike fall er det ikke fornuftig å bruke dubbing, siden dubbing er den dyreste typen av audiovisuell oversettelse. De mest populære typene av audiovisuell oversettelse er dubbing og teksting og den tredje typen er kommentatorstemme, selv om denne typen ikke er utspredd i mange land (Bogucki, 2013: 18). I Estlands er kommentatorstemme brukt i en tredel av programmene på TV, i de øvrige fallene bruker man teksting (Media Consulting Group, 2001:8).

2.2.1. Kommentatorstemme

Alle oversettere støtter seg på de generelle oversettelsesteoretiske grunnlagene. I tillegg til det må de tenke på hvilken type av oversettelse de har å gjøre med, fordi ulike typer av oversettelse kan trenge ulike tilnærminer med ulike teknikker. I audiovisuell oversettelse må oversetteren i tillegg til oversettelsen også tenke på andre merker i materialet og det hvordan oversettelsen kommer til å brukes etterpå. I det følgende kapitlet skal jeg gi en oversikt over kommentatorstemme, fordi det er brukt i oversettelsen av "Kampen".

Giuseppe Palumbo (2009:145) har definert kommentatorstemme som en type av audiovisuell oversettelse, som “[...] consists in superimposing pre-recorded voicing in the TL on the original audio, which is however left audible in the background.” Som forskere av audiovisuell oversettelse påpeker er det vanlig å bruke kommentatorstemme i oversettelse av ikke-fiktive sjangere, for eksempel nyheter eller politiske debatter. Men i de østeuropeiske landene er det vanlig å bruke kommentatorstemme både i oversettelse av fiktive- og ikke-fiktive sjangere. (Franco, Matamala og Orero, 2013: 24-25).

Denne typen av audiovisuell oversettelse stammer fra Soviet Unionen. Først simultantolket man vestlige filmer på hemmelige kinoer. Etterpå begynte man å ta opp oversettelser på bånd. Denne typen av oversettelse er også kalt opp “Gavrilovs oversettelse” etter Andrei Gavrilov (en kjent russisk simultantolk). (Franco et al, 2013:47-48) Kjennetegn av Gavrilovs oversettelse er at det er bare én stemmeaktør som leser inn hele teksten til en film. Oftest er det en mannlig stemme som leser teksten veldig raskt og uten noen emosjoner. (Franco et al, 2013: 49) Av og til er en slik oversettelse også kalt opp “lectoring” (engelsk) (Bogucki, 2013: 20).

Oversettelseteoretiker Lyuken et al karakteriserer kommentatorstemme som oversettelse av den originale talen som er framført omtrent synkronisk (via Franco et al, 2013:25). Siden kommentatorstemme ikke er nøyaktig synkronisert, får titteren ikke en følelse av at originalen og den oversatte versjonen er på samme språk. Det er viktig at kommentatorstemme skulle begynne noen sekunder etter originalen og slutte noen sekunder før originalen. Siden kommentatorstemme ikke er leppesynkronisert, må den visuelle delen være synkronisert, for eksempel nå taleren peker på noe. (Franco et al, 2013:27, 29)

I Øst-Europa blir kommentatorstemme mer og mer populær også i andre områder, ikke bare film og TV-seriene. I følge Franco et al (2013:49) er denne populariseringen årsaket av for det første globalisering og utvikling av den tekniske verden som muliggjør mindre språknes deltagelse i kommunikasjonprosessen. For eksempel har fremmedspråklige sendninger på latvisk TV-kanaler russisk teksting og latvisk kommentatorstemme. Og for det andre medias tilgjengelighet (det vil si at vi har flere og flere muligheter til å se på audiovisuelle materialer, for eksempel brukes det audioteksting, som er et av undertypene av kommentatorstemme og betyr, at tekstingen leses opp for dem som ikke kan lese selv).

Kommentatorstemme har også noen ulemper. Når lyden er spilt inn, kan det være vanskelig å fokusere på én av de to lydene (originalen og kommentatorstemmen) som man hører. En annen ulempe er at kommentatorstemmen høres unaturlig ut, fordi hele lyden er vanligvis innlest av bare én person. (Bogucki, 2013: 36) Alle typer av audiovisuell oversettelse har sine ulemper, og det finnes ikke noen typer som er bedre enn de andre.

2.2.2. Oversettelsesprosess

Det finnes to typer av oversettelsesprosessen: oversettelse for postproduksjon og oversettelse for produksjon. Oversettelse for postproduksjon innebærer at oversetteren mottar allerede et ferdig produkt og må overføre det til målspråket. Oversettelse for produksjon innebærer at materialene oversetteren får, er bare et utkast og ennå ikke-redigert. (Franco et al, 2013:46)

Ved oversettelsen for postproduksjon får oversetteren én eller flere audiovisuelle produkter, dvs. videoer og tekster, og etter at oversetteren har oversatt dem, er teksten innspilt av en profesjonell stemmeartist. (Franco et al, 2013:51)

Det kan oppstå flere problemer ved oversettelsen for postproduksjon. I følge Franco et al (2013:52) kan oversetteren for eksempel få noen ganger en skriftlig tekst uten at det står der, at det er en audiovisuell tekst som skal senere leses inn av en aktør. I tillegg til det kan noen av materialene som oversetteren kan få, ha en veldig dårlig kvalitet, skripten kan mangle scener eller ha unøyaktigheter i transkripsjonen. Noen ganger kan oversetteren også få en skript som allerede er en oversettelse. Oftes skjer det på grunn av at oversetteren ikke kan noen språk og i slike fall er teksten oversatt fra kildespråket til et språk som oversetteren kan. Dette betyr at språket i videoen og skripten er forskjellig og i slike fall kan oversetteren ikke sjekke om det finnes noen forskjeller i tekstens og videoens innhold. (Franco et al, 2013:63)

Ved oversettelsen for produksjon får oversetteren materialet som skal først gå gjennom ulike prosesser før det blir redigert, stemmed og produsert. I slike fall kan oversetteren til og med få utdrag fra den ikke-redigerte originalen. Oversettelsen for produksjon brukes ofte ved oversettelse av presskonferanser, intervjuer eller kjente personers taler. (Franco

et al, 2013:111-112) Da får oversetteren lyden uten transkripsjonen og materialet må høres flere ganger. Etter at oversetteren har forstått og notert terminologien, kan lyden overføres til målspråket. Men oversettelsen som er innlevert er ikke redigert og trenger i tillegg mye jobb (Franco et al, 2013:112).

2.2.3. Humor i audiovisuell oversettelse

Mange forskere har definert humor, men det er ikke noe enkelt fenomen å forklare. Egentlig er humor en form av mental lek som inneholder kognitive, emosjonelle, sosiale og ekspressive komponenter. De ekspressive komponentene kan være verbale. Verbal humor sprer seg i verden veldig fort på grunn av ulike medier (filmer, TV, sosiale medier osv) og derfor vokser også behovet for oversettelse av humor (De Rosa et al, 2014: 15, 17).

Det er vanskelig å oversette humor, fordi humor kan være kultur- og språkspesifikt fenomen. Det samme gjelder for eksempel diktning. Ved første blick er det umulig å overføre dikt til et annet språk, men oversettere gjør det uansett. Vitsen eller dikten trenger ikke å være identisk både i kildespråket og målspråket. Det som er viktig er dens virkning på titteren eller leseren er den samme. (De Rosa et al, 2014: 15-16)

Oversettelsen av humor innebærer tvetydighetens overføring fra kildespråket til målspråket. Men ved audiovisuell oversettelse må vi i tillegg til selve overføringen tenke også på det at vitsen kan være knyttet til det som skjer på skjermen. Oversetteren må først tenke på teksten og så på visuelle elementer i materialet. (De Rosa et al, 2014: 19) Det kan også finnes variasjoner i språket, fra dialekter til helt andre språk. I audiovisuelle tekster betyr det, at man i oversettelseprosessen endrer på konnotasjonene, fordi det er stor forskjell mellom standardisert og ikke-standardisert språk. (De Rosa et al, 2014: 21) Det som er det vanskeligste ved oversettelse av humor i de audiovisuelle materialene, er oversettelse av vitser som bare er morsomme i enkelte etniske grupper. Det er spesielt vanskelig å oversette sitater og vitser som er karakteristiske for spesielle karakterer og treffer midt i blinken. (De Rosa et al, 2014: 21)

Noen ganger formidles ikke humoren helt til målspråket. Av og til får oversettelsen en annen betydning når humor er formidlet og noen ganger bevares humor, men ved hjelp

av andre midler og noen andre elementer vektlegges for å oppnå humoristiske effekten. Her da er sentralt den kreative rollen av oversetteren- en må være allsidig og løse problemer. (De Rosa et al, 2014: 12)

3. Bruk av oversettelsesteknikker i «Kampen» («Tugitoolisport»)

3.1. Om «Kampen»

«Kampen» er en norsk humorserie som er produsert av Ape & Bjørn. (nrksuper.no, n.d) Hovedkarakterene i denne serien er en ung gutt Stian, ei jenta Sara og to sportskommentatorer Asbjørn og Geir, som kommenterer alt mulig Stian gjør i sitt hverdagsliv. Serien er oversatt til estisk av Anu Tönnov og kommentatorstemmed av Mart Toome (ETV2 a, 2016).

3.2. Oversettelsesteknikker

I følge oversettelses- og tolkningsforskere Molina og Albir (2002) er det viktig å skille mellom strategier og teknikker. Det finnes ingen felles forståelse av konsepsjonen og terminologien av oversettelsesteknikker. Noen forskere har brukt ord teknikk å beskrive det som andre forskere regnes som strategi og strategi for å beskrive det som noen forskere har brukt i betydelse av teknikk. I følge Molina og Albir (2002) er strategier en del av prosessen, men teknikker påvirker resultatet.

Molina og Albir nevner 18 teknikker i sitt verk. Jeg har valgt å bruke teknikkene som de har beskrevet fordi de har sett sammen flere nødvendige teknikker fra forskjellige forskere i sitt verk. Teknikkene som Molina og Albir nevner er følgende (eksempler er fra «Kampen» og teknikkene som ikke har noen eksemplar mangler eksemplene siden jeg ikke fant bruk av disse teknikkene under analysen):

1. Adapsjon (*adaptation*) innebærer at man erstatter kulturelle elementer i kildeteksten med kulturelle elementer fra målspråket (“så har vi jo da også en gutt som er...ja, **frisk som en fisk**” er oversatt til estisk som “ei saa öelda, et ta **kala kombel libdealt**¹ [*sic!*] sellest katumusest [*sic!*] välja tuli”)

¹ Slik som en fisk

2. Amplifikasjon eller utvidelse (*amplification*) innebærer at man forklarer detaljer som ikke er formulert i kildeteksten: dvs at informasjonen er den samme både i kildeteksten og målteksten, men den er mer forklart i målteksten. (norsk “Eh... Kan jeg få gå fra?” er oversatt til estisk som “Kas ma tohin **lauast** ära minna?”²).
3. Lån (*borrowing*) betyr at man tar et ord eller et uttrykk direkte fra et annet språk. Det kan være ren lån eller lån ved hjelp av naturalisasjon for å motsvare reglene i målspråket.
4. Calque (*calque*) er en teknikk der man oversetter ord for ord et utlandsk ord eller en frase. Calque kan være både språklig og strukturell.
5. Kompensering (*compensation*) innebærer at man kompenserer tap av elementer av informasjonen eller stilistikken i en annen plass når det ikke går å beholde disse på samme plass. ("Ja og denne frykten kan nok ha vært grunn til at **Stian ventet i det lengste med dobesøket og at vi nå har en veldig dårlig utgangsposisjon**," er oversatt til estisk som "see hirm võib olla ka põhjus, miks Stian *stardipositsioonile*³ asumisega siiani viivitas").
6. Beskrivelse (*description*) betyr at man erstatter en term eller et uttrykk med en beskrivelse av dens form eller funksjon ("Her var vi på målstreken. **Og så gikk det ikke**" er oversatt til estisk som "Võit oli nii lähedal, **kuid lahkuda tuleb kaotusega**"⁴).
7. Diskursiv skapelse (*discursive creation*) innebærer at man etablerer en midlertidig ekvivalent som er ut av konteksten, men framfører innholdet ("Sneier hekk med sekk her som vi ser er, og **kommer seg finfint videre**" oversatt til estisk som "seljakoti raskusest hoolimata **ületab ta mängleva karguse** [*sic!*] **kõik rajal olevad takistused**"⁵).
8. Bruk av en godkjent ekvivalent (established equivalent) innebærer at man bruker målspråkets uttrykk som er blitt godkjent som ekvivalent til kildespråkets uttrykk ("og der havner også **fisken der den hører hjemme**" er oversatt til estisk som "tursk **on paika pandud**"⁶).

² Fra bordet

³ Denne frykten kan være grunnen til at Stian ventet så langt å komme til utgangsposisjonen

⁴ Men vi må avgå med tapet

⁵ Som en barnemat kommer han over kneika

⁶ Er settet på plass

9. Generalisering (*generalization*) innebærer at man bruker termer som generaliserer eller neutraliserer ("klarer faktisk å hoste og overdrive seg til en **saft-timeout** her nå" er oversatt til estisk som "Liialdatud kõhimisega võitis ta kätte võimaluse minna **joogipausile**"⁷)
10. Språklig amplifikasjon (*linguistic amplification*) innebærer at man legger til språklige elementer i kildetekst, det vil si at informasjonen er den samme i både kildetekst og måltekst men i måltekst er det brukt flere ord for å uttrykke denne informasjonen ("mulig" er oversatt til estisk som "pole välistatud"⁸).
11. Språklig kontraksjon (*linguistic compression*) innebærer at man bruker færre språklige elementer i kildeteksten enn i målteksten, men alle detaljer og meningen bevares ("Det må være lov å si at...." er oversatt til estisk som "Tuleb tunnistada"⁹).
12. Ord for ord oversettelse (*literal oversette*) innebærer at man oversetter ord eller uttrykk ord for ord.
13. Modulasjon (*modulation*) innebærer at man skifter synsvinkel, fokus eller innstilling i forhold til kildeteksten ("er de faktisk i ferd med å kjøpe bløffen?" er oversatt til estisk som "Kas tal õnnestus nad uskuma panna?"¹⁰).
14. Spesifisering (*particularization*) innebærer at man bruker mer spesifiserende termer eller uttrykk ("Her er faktisk Stian **tilbake**, han" er oversatt som "Stian on **poes tagasi**"¹¹).
15. Reduksjon (*reduction*) innebærer at noen detaljer går tapt, men meningen bevares ("Dette er kunnskapsløse, tilfeldige, **dårlige barnetegninger**" er oversatt til estisk som "need on käpardlikud ja juhuslikku laadi joonistused").
16. Språklig-paraspråklig erstatning (*linguistic-paralinguistic substitution*) innebærer at man erstatter språklige elementer med paraspråklige elementer (intonasjon, gester) eller vice versa ("ta vajutas kordusäratuse nuppu"¹² finnes ikke med i originalen, men det finnes på skjermen).

⁷ drikkepause

⁸ Ikke utrlukket

⁹ Må vitne at

¹⁰ har han lyktes å overbevise dem?

¹¹ Tilbake i butikken

¹² Han trykket på omvekking knappe

17. Transposisjon (*transposition*) innebærer at man skifter termens grammatisk kategori (“-og så får vi en dynedrager her” er oversatt til estisk som “ning nüüd järgneb tekitõmme¹³”).
18. Variasjon (*variation*) innebærer at man skifter språklige eller paraspråklige elementer som påvirker språklig variasjon. Man skifter tone, stil, sosiolekt, dialekt osv. for å endre på karakterenes personlighet.

3.2.1 Ytterligere teknikker

I løpet av analysen har jeg lagt merke til at de overnevnte 18 teknikkene ikke er spesifikke nok for å beskrive og analysere alle teknikker som oversetteren har brukt i oversettelsen av “Kampen”. Derfor vil jeg legge til noen andre teknikker til de ovennevnte teknikkene underteknikker til modulasjon og transposisjon og ytterligere teknikker: sløyfing og omtrentlig ekvivalens.

Omtrentlig ekvivalent (19) innebærer at ord eller uttrykk i målspråket har litt annerledes betydning enn i kildespråket. For eksempel norsk ord **rolig** er oversatt til estisk som **aeglane**¹⁴.

Sløyfing (20) innebærer at man fjerner en del av kildespråkets informasjon i målspråket. For eksempel *Velkommen skal dere være hit til **Blåbærstien 2B** og soverommet til Stian **denne torsdagsmorgenen*** er oversatt til estisk som *Tere tulemast. Oleme täna kogunenud siia, Stiani magamistuppa, et jälgida kohe algavat klassikalist heitlust ajaga.*

Til *modulasjon* vil jeg legge til en underteknikk *modulasjon av identitet* (21). Det betyr at subjekten er forskjellig i kildespråket og målspråket. For eksempel norsk *skal **du** prøve deg, da* er oversatt som *kas **ta**¹⁵ teeb esimese katse maitsta* til estisk.

Til *transposisjon* vil jeg legge til en underteknikk *endring av setningstype* (22). Det betyr at fortellende setning er oversatt til spørresetning eller tvert imot.

¹³ Dynedrag

¹⁴ langsam

¹⁵ Han/hun

3.3. Analyse av oversettelsesteknikker i “Kampen”

Jeg har analysert oversettelsesteknikker i 7 episoder av den estiske oversettelsen av TV-serien “Kampen”. Mesteparten av analyse er basert på skriptene av "Kampen" og dens estiske oversettelsen "Tugitoolisport" men siden de er deler av audiovisuell materiale, har jeg også analysert videoepisoder med estisk kommentatorstemme. Disse episodene har vært oversatt til postproduksjon.

Jeg har fått både de norske skriptene og de estiske oversettelsene fra ETV. Tekstene som jeg har analysert i denne oppgaven har ikke vært redigerte av noen, og tekstene som man har redigert og brukt i episodene er ikke bevart i ETV.

I løpet av analysen vil jeg finne ut hvilke teknikker har oversetteren brukt og hvordan har de valgte teknikkene påvirket den audiovisuelle tekstens betydning.

På grunn av oppgavens begrensninger og eksemplenes store omfang, skal jeg ikke analysere alle eksempler som finnes i materialet. I stedet skal jeg presentere noen iøynefallende eksempler av de brukte oversettelsesteknikkene.

Oversetteren har ikke brukt alle teknikker som er nevnt av Molina og Albir. Det finnes ikke noen eksempler av lån, calque, ord for ord oversettelse eller variasjon, og mange av teknikkene (adapsjon, kompensering, dekripsjon, diskursiv skapelse, generalisering, spesifisering, språklig-paraspråklig erstatning) er presentert bare noen få ganger. Derfor har jeg valgt å analysere 10 teknikker som er mest brukt i oversettelsen og som har endret mest betydning. Bruk av en godkjent ekvivalent var også mye brukt, men siden den ikke endrer betydningen, har jeg ikke tatt den med i analysen. De utvalgte eksemplene på teknikkene er presenterte i tabeller 1-6 nedenfor. Jeg har analysert hvert eksempel og beskrevet hvordan oversettelsen har påvirket teksten. Jeg har også forklart hvilke funksjoner de ulike teknikkene har, siden teknikkene ikke har bare én funksjon, og de kan påvirke oversettelsen på flere måter.

Teknikkene som jeg har brukt i analysen er delt i fem grupper. Jeg har valgt å presentere analysen av noen teknikker sammen fordi jeg synes at resultatet blir klarere på denne måten. Jeg skal forklare grunnen til mine valg i begynnelsen av hvert underkapittel.

Eksemplene i tabellene under er nummerert og har numret på eksemplet og episoden de forekommer i. I parentes finnes det sidetall av skripten hvor disse eksemplene finnes. Siden i mesteparten av eksemplene har oversetteren brukt flere oversettelsesteknikker, har jeg markert denne som er analysert med **fet skrift**.

I hvert eksempel har jeg konstatert meg i den teknikken som er den viktigst i det konkrete avsnittet, til og med der det finnes flere teknikker. I disse eksemplene som inneholder to teknikker, har jeg markert den første teknikken med understrekning og den andre med **fet skrift**. Ved behov har jeg oversatt estiske ekvivalenter til norsk og i slike fall står min oversettelse i *kursiv* i parentes.

Alle eksempler fra skriptene er plassert i tabellene som følgende:

eksempel nr.	episode nr.	originaltekst	oversettelse	teknikk
--------------	-------------	---------------	--------------	---------

3.3.1. Sløyfing, reduksjon og språklig kontraksjon

En av de mest iøynefallende tendensene i oversettelsen av “Kampen” er at den estiske versjonen har i hver episode mindre ord enn den norske. Det er årsaket av reduksjon, språklig kontraksjon og sløyfing og derfor presenterer jeg disse teknikkene sammen.

Tabell 1

1	1	Dermed renner minuttene fryktelig fort unna for oss her, er jeg redd. (s. 4)	Minutid muudkui kuluvad, hirmutava kiirusega. (s. 2)	sløyfing
2	2	Far kunne ha valgt noe enklere, rosa fisk. Ørret , laks, for eksempel. (s. 1)	Isa võinuks ka lihtsama vastase leida, näiteks kasvõi lõhe. (s. 1)	sløyfing
3	3	Ja, men se her. Her demmer han flott opp, synes jeg, med det som vel er en god , gammeldags klyper. (s. 3)	Kuid vaata, millise vilunud võtte ta teeb. (s. 2)	sløyfing

4	4	Se på dette. Det er jo ingen i hele verden som tør å gjøre noe som helst med Stian her. (s. 4)	Keegi ei söanda enam Stianit tülitama minna. (s. 2)	Sløyfing og reduksjon
5	5	Dette er kunnskapsløse, tilfeldige, dårlige barnetegninger. (s. 3)	Need on käpardlikud ja juhuslikku laadi joonistused. (s. 2)	reduksjon
6	1	Det må være lov å si at [...]. (s. 1)	Tuleb tunnistada [...]. (s. 1)	språklig kontraksjon
7	4	Vi må få disse bildene igjen, herr produsent. (s. 6)	Vaatame kordust. (s. 3)	språklig kontraksjon og sløyfing
8	7	Stilen og ganglaget er det ingenting å si på [...] (s. 1)	Stiil on laitmatu, ühtki paha sõna pole öelda. (s. 1)	sløyfing
9	7	Ja, dette må vi se nærmere på, Geir.	Vaatame selle olukorra kordust.	sløyfing
10	4	Hva er det som skjer her , da? (s. 6)	Aga mis nüüd? (s. 3)	språklig kontraksjon og reduksjon
11	7	Nei! Men hva i alle dager, hva er det som skjer her nå, da? (s. 2)	Aga mis siis nüüd lahti? (s. 1)	sløyfing og språklig kontraksjon

12	1	Samtidig har vi denne klokka som tikker og tikker [...]. (s. 5)	Kuid kell muudkui tiksub [...]. (s. 3)	språklig kontraksjon
13	7	Velkommen, velkommen skal dere være hit til Dalekleiva shoppingsenter og spillbutikken GameStop denne torsdagen . (s. 1)	Tere tulemast Dalekleiva ostukeskuse mängude poodi. (s. 1)	reduksjon og sløyfing

Siden sløyfing var brukt mange ganger i oversettelsen av hver episode, var det viktig å legge til denne teknikken i analysen. Fra noen av eksemplene (1, 3, 4, 7, 9) kan man se at rollen av kommentatorne Asbjørn og Geir har blitt mindre på estisk enn den har vært på norsk. Det innebærer at titterne får mindre kjennskap til deres emosjoner (eksempler 1 og 3).

Etter min mening bruker sportskommentarer vanligvis å være veldig emosjonelle. I originalen bruker man ganske mange uforståelige og uvanlig uttrykk, men det finnes mindre slike humoristiske kommentarer på estisk. Det er stor forskjell mellom originalen (eks 3) "*Ja, men se her. Her demmer han flott opp, synes jeg, med det som vel er en god, gammeldags klyper,*" og den estiske oversettelsen "*Kuid vaata, millise vilunud võtte ta teeb*" (*Men se, hvilken dyktig grep han gjør*). I dette eksemplet kan vi se at på estisk er bare situasjonen beskrevet, men på norsk ser vi også kommentatorens følelser mot situasjonen. Den samme tendensen ser vi i eksemplet nr. 1: *for oss her, er jeg redd* er med i den norske versjonen, men det har ikke blitt oversatt til estisk og derfor finnes det mindre emosjoner i oversettelsen enn det finnes i originalteksten.

Det er interessant at oversetteren har valgt å krysse ut slike uttrykk som viser hvem kommentatoren snakker til. I den estiske versjonen i eksemplet nr. 7 sies det inget om at mottakeren er *herr produsent* og i eksemplet nr. 9 gjelder det samme for *Geir*. Så når det i originalen finnes mange dialoger mellom konkrete personer, har man i den estiske versjonen ikke indikert hvem som er mottakeren av setningen eller uttrykket. Noen ganger har oversetteren sløyfet påpekende pronomen som viser hvor viktig noe er i konkrete sammenhenger. I eksemplet nr. 4 har man sløyfet *se på dette*, dvs at oppmerksomheten

ikke er rettet mot det som skjer akkurat nå og vi har mindre kommunikasjon mellom kommentatoren og mottakeren.

I noen eksempler har oversetteren sløyfet eller redusert detaljer. Eksemplet nr. 2 handler om fisk (*ørret* er sløyfet) og fisk er ikke så stor del av estisk kultur enn norske kultur, så det er mulig at oversetteren derfor ikke har tatt det med i den estiske versjonen. I eksemplet nr. 8 (*og ganglaget* er sløyfet) kan grunnen til sløyfing være at titterne ser på skjermen hvordan Stian går og forstår at kommentaren gjelder ganglaget. I eksemplet nr. 5 er *dårlige barnetegninger* redusert. Dvs at titterne vet om tegninger, men noen av detaljene er ikke med i den estiske versjonen. I eksemplet nr. 13 har oversetteren redusert *GameStop*, men titterne forstår hvor handlingen skjer fordi det finnes *mängude poodi (til spillbutikken)* i oversettelsen. *GameStop* finnes ikke i Estland og det er mulig at oversetter derfor har redusert det.

Humor i “Kampen” skapes også ved hjelp av karakterer Asbjørn og Geir og det i hvor stor grad de har engasjert seg i Stians liv. Det kommer fram gjennom uttrykkene som *ingen i hele verden, Nei!* osv. Disse uttrykkene gir titterne inntrykk av at reaksjonene deres er ekte og virkelige (så mye som det er mulig i en barneserie) og det hjelper å forstå hvilke scener har vesentlig rolle. Men det finnes mindre av slike reaksjoner i kildeteksten på grunn av sløyfing, reduksjon og språklig kontraksjon (eks. 4 og 11).

Eksempelene viser at den estiske oversettelsen er sløvere og gir videre mindre emosjoner. Den estiske ekvivalenten til *Det er jo ingen i hele verden som tør å gjøre noe som helst med Stian her* i eksemplet nr. fire er *keegi ei söanda enam Stianit tülitama minna (ingen tør å bry Stian lengre)*. På norsk har man her uttrykket et konkret tidspunkt med kraftige ord, mens man på estisk bruker mildere ord. Det samme skjer i eksemplet nr. 11 på grunn av sløyfing og språklig kontraksjon er *Nei! Men hva i alle dager, hva er det som skjer her nå, da?* ekvivalenten (*Men hva er det som skjer nå?*) ikke så betydningsfullt enn originalen.

Når man bruker kommentatorstemme har man kortere tid til å framføre oversettelsen fordi den må begynne få sekunder senere og slutte noen sekunder før originalteksten. Derfor må oversetteren forkorte teksten uten å endre på betydningen. Det er illustrert med eksemplene nr. 6 og 10. Den estiske ekvivalenten i både eksemplet nr. 6 (*Det må*

innrømmes) og nr. 10 (*Men hva er det nå?*) har den samme betydning som finnes i originalen, men i oversettelsesprosessen har teksten blitt kortere.

3.3.2. Amplifikasjon og språklig amplifikasjon

Selv om de estiske tekstene er kortere, var amplifikasjon en av de mest brukte teknikkene, språklig amplifikasjon var brukt i mindre grad. De to teknikkene er analysert i ett kapittel fordi de likner på hverandre, fordi ved både to teknikker legger oversetteren til noen språklige elementer.

Tabell 2

14	1	[...] og så har jeg smurt niste til deg, den ligger på benken – ok? (s. 3)	Ma tegin sulle võileivad kaasa, need on karbiga köögilaul. (s. 2)	amplifikasjon
15	1	Mulig at vi også har et ben inni dynetrekket. (s. 1)	Pole välistatud, et tal on jalg takerdunud tekikotti. (s. 1)	språklig amplifikasjon og amplifikasjon
16	1	Se som Sara trækker på, og Stian holder seg fint fast. (s. 6)	Sara teeb tõsiseid jõupingutusi ja Stian püsib visalt pakiraamil . (s. 3)	amplifikasjon
17	2	Og han har nok luktet fisken til far [...]. (s. 1)	Ilmselt on ta isa keedetud kala lõhna juba haistnud [...]. (s. 1)	amplifikasjon
18	2	Hva er det som foregår? (s. 2)	Mis lahti, poiss ? (s. 1)	amplifikasjon
19	2	Og der er også du, Ole Martin Alfsen. (s. 3)	Köögis anname sõnajärje üle toitumisekspert Ole Martin Alfsenile. (s.2)	amplifikasjon

20	2	Eh... Kan jeg få gå fra? (s. 4)	Kas ma tohin lauast ära minna? (s. 2)	amplifikasjon
21	7	Og ja, kan denne make-over'en vi så her da faktisk vise seg å være løsningen?(s. 4)	Kas äsja nähtud välimusemuudatus võib olla kauaoodatud lahendus? (s. 3)	amplifikasjon
22	7	Morsomt... (s. 5)	Väga naljakas. (s. 3)	amplifikasjon
23	5	Er det tapet, eller [...]. (s. 7)	Kas see on kaotuse tagajärg või [...]. (s. 4)	amplifikasjon

kommentatorstemme er vanligvis ikke så fargerik og emosjonell som originalen, fordi vi ikke hører ulike stemmer, emosjoner osv. Etter min mening har oversetteren kompensert denne mangelen med (språklig) amplifikasjon.

I eksemplet nr. 15 kunne ekvivalenten til *mulig* også være en godkjent ekvivalenten *võimalik* men oversetteren har brukt språklig amplifikasjon og ekvivalenten er *pole välistatud* (ikke utelukket) som høres ut mer spennende og gripende. Amplifikasjon er også brukt for å vise holdninger og emosjoner. I eksemplet nr. 21 har man tilføyet *kauaoodatud* (etterlengt) og i eksemplet nr. 22 *väga* (veldig. Adverb og adjektiver hjelper å gi teksten farger og gjør den mer livsnær. Dette har å gjøre med emosjonell erfaring. For eksempel (21) *kauaoodatud lahendus* (etterlengt løsning)- nesten alle mennesker har vært i en situasjon der de venter på løsningen ganske lang tid og derfor kan man forbinde seg bedre med *etterlengt løsning* enn med bare *løsningen*.

Det finnes forskjeller mellom det estiske og det norske samfunnet og derfor har oversetteren brukt amplifikasjon for å gjøre fenomener som ikke er så vanlige i Estland mer forståelige. I den norske versjonen av eksemplet nr. 14 er det ikke spesifisert at niste er i boksen, men i oversettelsen står det *karbiga* (i boksen). I Estland spiser barn i skolekantine og må ikke ta med matpakke og derfor er det god å gi lite forklaring. I eksemplet nr. 17 har vi *keedetud kala* (kokt fisk) som ekvivalent til *fisk*. I min erfaring er

fisk viktig i norsk kultur men i Estland er det ikke det samme. Så det kan være nødvendig å nevne hvordan fisken er laget.

Det tredje formålet med amplifikasjon er å spesifisere detaljer som kan være uforståelige eller ufølsom (eksempler nr. 16, 18, 19, 20, 23). I eksemplet nr. 18 *poiss (gutten)* framheves det hvem som snakker til faren og i nr. 19 *toitumisekspert (kostholdseksperter)* sies det hvorfor Ole Martin Alfsen er viktig når man snakker om maten og i eksemplet nr. 23 sies det at det er *tagajärg (konsekvenser)* det snakkes om. I eksemplene nr. 16 og nr. 20 har oversetteren tilføyet stedet *pakiraamil/lauast (på bagasjebrett/ fra bordet)*. Amplifikasjon hjelper titteren å forstå i slike situasjoner hva det handler om, hvem det handler om og hvorfor vi har nettopp med det å gjøre, dvs. det utvider innholdet.

3.3.3. Modulasjon og modulasjon av identitet

Den tredje gruppen av teknikker som jeg har analysert er modulasjon og modulasjon av identitet. Disse teknikkene er samlet sammen fordi modulasjon av identitet er en underkategorie til modulasjon og når man presenterer materialet på denne måten, er det enklere å forstå sammenhengen mellom de to.

Tabell 3

24	6	her har lyset gått. (s. 1)	Majas on voolukatkestus. (s. 1)	modulasjon
25	6	Men løsningen, den ligger her nede i kjelleren hos oss. (s. 1)	Kuid lahendus ootab meid keldris. (s. 1)	modulasjon
26	6	Har du sett, da. Sikringen skal på den (s. 4)	Uskumatu, ta jätkab! (s. 3)	modulasjon

27	2	Ja, se på dette, er de faktisk i ferd med å kjøpe bløffen? (s. 5)	Kas tal õnnestus nad uskuma panna? (s. 4)	modulasjon
28	7	Så kan du ta jakka mi. (s. 4)	Ma annan sulle oma jaki. (s. 2)	modulasjon
29	7	Dette kommer til å gå superbra , altså. (s. 4)	Sa saad sellega kenasti hakkama. (s. 2)	modulasjon
30	3	Ja, for kommer vi oss ikke inn her nå , [...]. (s. 3)	Kui see uks nüüd varsti ei avane , [...]. (s. 2)	modulasjon
31	4	Her går han vel glipp av en gylden mulighet. (s. 5)	Üks kuldne võimalus läheb siin raisku . (s. 3)	modulasjon

Flere aktiviteter i «Kampen» er utført av flere enn en person og oversetteren har endret rollen av disse personene. Dvs at oversetteren har endret synsviklen i situasjonen, men ikke selve deltagere eller handlingen i situasjonen (eksemplene nr. 27 og nr. 28). For eksempel i eksemplet nr. 28 er ekvivalenten til *Så kan du ta* er *Ma annan sulle* (jeg gir deg). I dette eksemplet har oversetteren endret synsvinkelen ved å forandre verbet, men situasjon er egentlig det samme- ei jenta gir jakka si til Stian. Sannsynligvis er en av grunnene til slik modulasjon også det som høres ut bedre på estisk.

I den norske versjonen av eksemplet nr. 27 er fokus på Stians foreldre *er de faktisk i ferd med å kjøpe bløffen?* men i oversettelsen er det fokus på Stian *kas tal õnnestus nad uskuma panna?* (har han lyktes å overbevise dem). Dvs at oversetteren har med modulasjon lagt vekt på Stians rolle i situasjonen. I den norske versjonen føles det som en liten uskyldig bløff og det sies ikke hvem har årsaket situasjonen, mens i den estiske varianten har Stian planlegt å lyge til foreldrene. Når man endrer på roller i oversettelsen er det risiko for at det kan endre titternes forståelse om personer i serien.

Med modulasjon har oversetteren endret synsvinkelen fra person til livløs objekt eller tvert imot (eksempler nr. 29 og nr. 31). Det kan også påvirke titternest forståelse av

personene i serien. I eksemplet nr. 29 er det fokus på handlingen *dette kommer til å gå superb* men i den estiske versjonen er det fokus på Stian *sa saad sellega kenasti hakkama (du skal klare deg bra)*. I eksemplet nr. 31 er fokus på Stian *her går han vel glipp av en gylden mulighet* men på estisk er det fokusert på den gylden muligheten (*En gylden mulighet går til spille*).

Den tredje muligheten av modulasjon er brukt for å forenkle teksten (eksemplene nr. 24 og nr. 26). Begge eksemplene handler om elektrisitet som ikke er noe enkelt fenomen å forstå til barn. I eksemplet nr. 26 er *ta jätkab* oversatt som (*han fortsetter*) i stedet for å oversette det fra sikringens synsvinkel som det er i originalen, fordi samme temaet var diskutert også før og titterne forstår hva Stian fortsetter med. I eksemplet nr. 24 har oversetteren skiftet synsvinkelen fra lyset til elektrisitet, dvs fra konkrete til det mer generelle. Ekvivalenten til *her har lyset gått* er *majas on voolutkatkestus (Det er strømvavbrudd i huset)*.

Den siste varianten av modulasjon er å skifte synsvinkelen fra stedet eller subjektet (eksemplene nr. 25, nr. 30). I den norske versjonen i eksemplet nr. 25 er det forståelig at kommentatorne er i kjelleren og løsningen er også der. På estisk er det uttrykt på denne måten at løsningen er i kjelleren, men kommentatorne er ikke der (*men løsningen venter på oss i kjelleren*). Grunnen til dette er at man skal ha sammenheng mellom det som skjer på skjermen og kommentatorstemme stemmen. I den norske versjonen i eksemplet nr. 30 vil kommentatorne gå inn i rommet *ja, for kommer vi oss ikke inn her nå*, men ekvivalenten på estisk handler om døren (*hvis denne døren ikke åpnes snart...*).

Etter min mening er modulasjon av identitet den mest interessante teknikken i overettelse av "Kampen". Denne teknikken er brukt ganske mye men også tilfeldig, dvs at den finnes i forskjellige steder i oversettelsen og det finnes ikke noe mønster om dens bruk. Derfor er det vanskelig å forklare hvorfor har oversetteren tatt nettopp slike valg.

Tabell 4

32	5	Se den nydelige blikkontakten de får da, Geir . (s. 4)	Te vaadake , milline võrratu silmside. (s. 2)	modulasjon av identitet
33	5	Ja da, det er det. Og hvorfor i allverden kan du ikke plassere Uggs'a dine inn til veggen som alle andre, da? Katrine Bertramsen! (s. 5)	Ja tõiesti, see oli Katrine Bertramsen, kes oma saapaid pole seina äärde tõstnud, nagu kõik teised. (s. 3)	modulasjon av identitet
34	4	Nå kan du bare nyte turen, Stian. [...] Du har en toseter helt alene! (s. 4)	Stian võib rahuliku südamega nautida koduteed, vaba istekoht ta kõrval on päästetud.	modulasjon av identitet
35	4	Skal du tørre å gå bort og spørre om å få sitte ned da, Stian? (s. 6)	Kas tal jätkub tarmu, et minna ja Sara kõrval istet võtta? (s. 3)	modulasjon av identitet
36	1	Ja, det er det, hvis du venter litt med den døra, Kristin. (s. 7)	Peaks olema, kui õpetaja ukse sulgemisega veel veidi viivitab. (s. 4)	modulasjon av identitet
37	7	For i dag vil Stian virkelig overbevise. (s. 1)	[...] sest täna ootab meid ees tõsine ponnistus. (s. 1)	modulasjon av identitet
38	6	Kaja: Da sier du ikke noe om det her til mamma og pappa, ikke sant? (s. 7)	Kaja: Emale-isale me sellest ei räägi, eks? (s. 4)	modulasjon av identitet

39	1	Og se nå på denne sprinteren her, Geir [...]. (s. 5)	Vaadake seda spurti! (s. 3)	modulasjon av identitet
----	---	---	------------------------------------	-------------------------

Oversetteren har brukt modulasjon av identitet for å endre personlige pronomenet *du* til tredje person *ta* eller *tema* (*han/hun*) (eksemplene nr. 33-36). Etter min erfaring er bruk av personlige pronomen ulikt i Skandinavia og i Estland. I Skandinavia er vanlig å henvende seg til noen med ordet *du* mens det i Estland ikke sies så ofte *sa/sina* (*du*) og det brukes høflighetsformen *teie* (*de*). Derfor tror jeg at i oversettelsen er *du* ofte oversatt som *tema*, fordi det høres bedre ut i den estiske kulturen. Ulemper med det er betydningsforskjell og forsvinning av personligheten. Da kommentatorne sier *tema* i stedet av *du* er det vanskelig å forstå for titterne hvor mye kommentatorne er engasjert i Stians livet. Men i eksemplet nr. 37 er det tvert imot og *Stian* er oversatt som *meid* (*oss*). Så oversetteren har ikke skifter på personer tilfeldigvis og ikke regelmessig.

Modulasjon av identitet er også brukt for å skifte fra *du/han/hun* til *teie/meie* (*dere/vi*) (eksempler 32, 38, 39), dvs fra entall til flertall. I eksemplene nr. 32 og 39 er oversetteren skifter mottakeren fra Geir til flertall. Det kan hjelpe å holde titterne å se på programmet seerene men det også endrer på betydningen.

Etter min mening er betydningen i eksemplet nr. 38 *Kaja: Emale-isale me sellest ei räägi, eks?* (*Kaja: vi skal ikke si noe om dette til mamma og pappa, ikke sant?*) også forandret. Her har vennene til Stians søster Kaja lurt og latterliggjort ham og Kaja går med å kjøpe spillet til Stian. Så på norsk kan vi forstå at det er Stian som ikke får snakke om hva Kajas venner har gjort, men på estisk forstå man som om det er Stian og Kaja som ikke skal snakke om TV-spillet. Når man oversetter er det viktig å tenke på konteksten og det hvordan skifting av personer kan påvirke betydningen.

3.3.3. Transposisjon og endring av setninstype

Disse to teknikkene behandles i ett kapittel fordi endring av setningstype er transposisjonens underkategori og derfor er det enklere å forstå sammenhengen og ulikheter mellom de to når de behandles sammen.

Tabell 5

40	1	-og så får vi en dynedrager her. (s. 2)	ning nüüd järgneb tekitõmme . (s. 1)	transposisjon
41	7	Det er jo katastrofalt dette her. (s. 6)	See on katastroof . (s. 3)	transposisjon
42	6	Ja, men er det ikke typisk , Geir, at gamle sikringsskap, de er alltid plassert lengst inn der det er aller mørkest og aller skumlest. (s. 1)	Nagu kiuste asuvad vanad elektrikapid alati kõige pimedamas ja kõhedusttekitavamas nurgas. (s. 1)	endring av setningstype
43	7	Han bryter jo helt plutselig! Oi, oi,oi! (s. 2)	Miks ta katkestab? (s. 1)	endring av setningstype
44	7	Du kan vel kjøpe det selv. (s. 3)	Miks sa ise ei osta? (s. 2)	endring av setningstype
45	2	er det blodsukkeret som har kommet seg? (s. 4)	Ilmselt on ta veresuhkru tase paranenud. (s. 2)	endring av setningstype

Her har oversetteren brukt transposisjon for å klippe ut uttrykk som på estisk høres rart ut eller har uvanlig konstruksjon (eksemplene nr. 40 og nr. 41).

I eksemplet nr. 41 er *katastrofalt* endret til *katastroof* (*katastrofe*) som i barneserier høres ut enklere enn *katastroofiline* eller *katastrofaalne* som er etablerte ekvivalenter. Men i eksemplet nr. 40 har oversetteren endret *en dynedrager* til *tekitõmme* (*dynedrag*).

Hvis vi sammenligner dette med idrett, så har oversetteren fjernet spilleren fra spillet. På grunn av det er den estiske oversettelsen ikke så innholdsrik som den norske versjonen,

og oversettelsen har mistet tvetydigheten siden oversetteren ikke har funnet noen passende ekvivalent.

Endring av setningstype er en av de nye kategoriene som jeg har lagt til. Denne kategorien innebærer at oversetteren har endret fortellende setning til spørresetning eller tvert imot (eksemplene nr. 42-45).

Spørresetninger og fortellende setninger har vanligvis helt forskjellig innstilling og endring av setningstype endrer også denne innstilling. I eksemplet nr. 44 høres den estiske ekvivalenten ut mer arrogant enn den som man har i originalteksten (*Hvorfor kjøper du det seg selv?*) og i eksemplet nr. 43 går kommentatornes emosjoner tapt (*Hvorfor avbryter han?*).

Når spørresetninger har blitt endret til fortellende setninger i oversettelsesprosessen føles det som oversetteren har fått svaren til spørsmål og kan bekrefte den. I eksemplet nr. 42 (*Som utgjørt er gamle sikringsskap...*) og nr. 45 (*Tydeligvis har nivået på blodsukkeret hans blitt forbedret.*) er det ikke sikkert på norsk, men på estisk uttrykker oversetteren det som en påstand. Basert på eksemplene over hadde det vært bedre hvis oversetteren ikke hadde endret setningstyper og på denne måten beholdt meningen i setningene over.

3.3.4. Omtrentlig ekvivalent

I dette kapitlet har jeg samlet eksemplene som ved første øyekast ser riktige ut, men egentlig har originalen og oversettelsen betydningsforskjeller.

Tabell 6

46	1	Han slumrer igjen, Stian – kan ha havnet inn i en fatal slumrespiral her nå. (s. 2)	Veel üks suigatusvõte Stianilt, mis võib tähendada, et ta valmistub suigatuste seeriaks. (s. 1)	omtrentlig ekvivalent
----	---	--	--	-----------------------

47	1	det er mye å lære for mange [...]. (s. 3)	[...] Siit on mõnelgi meist üht-teist õppida. (s. 2)	omtrentlig ekvivalent
48	2	Her håper han helt klart at potet og saus skal kamuflere smaken av fisk. (s. 2)	Ilmselt loodab ta kartulite ja kastmega segades kala maitset tõrjuda (s. 1)	omtrentlig ekvivalent
49	7	Snille-Mona har jo ikke spesielt mye tanker om aldersgrenser. (s. 2)	Malbe Mona ei suhtu ka vanusepiirangusse ülearu rangelt. (s. 1)	omtrentlig ekvivalent
50	7	Vi må se dette her nærmere , Geir. (s. 6)	Seda olukorda tuleb lähemalt vaagida . (s. 3)	omtrentlig ekvivalent
51	6	Og der er vi også nede på gulvet også. s. 3)	Treppietapp <i>[sic!]</i> on peaaegu läbitud . (s. 3)	omtrentlig ekvivalent
52	6	Morderen er Kaja, eller altså, det er ingen morder! (s. 5)	Mõrtsukas on Kaja! Õigemini pole mõrtsukat ollagi . (s. 4)	omtrentlig ekvivalent
53	3	Kom deg bakrest i køen, da! (s. 4)	Kobi tagasi järjekorda.	omtrentlig ekvivalent
54	4	Ja, jeg lurar på om vi har en gutt som rett og slett er lammet av skjønnhet, jeg. (s. 6)	Tundub , et meie võistleja on Sara ilust lihtsalt halvatud. (s. 3)	omtrentlig ekvivalent

55	5	[...] en ufrivillig hvileløs pause [...]. (s. 3)	[...] ebasoodsa seisaku [...] (s. 2)	Omtrentlig ekvivalent
----	---	--	--	--------------------------

I eksemplet nr. 46 har betydningen blitt endret og fra ufrivillig handling har blitt frivillig handling. Den norske versjonen *å havne inn i* betyr ikke det samme som den estiske versjonen *valmistuma* (*å forberede seg*). Jeg skulle foreslå følgende oversettelse: *Veel üks suigatusvõte Stianilt, mis võib tähendada, et ta on sattunud ohtlikkusse suigatustespiraali* (*Et annet blundegrepet fra Stian, som kan betyr at han er rivet inn i farlig blundespiral*).

I eksemplet nr. 47 har originalen ord *mye og mange* som er oversatte som *mõnelgi/üht-teist* (*noen*). Mange har avtatt i oversettelseprosessen. Jeg skulle foreslå følgende oversettelse: *Siit on paljudel ohtralt õppida* (*det er rikelig å lære for mange*).

I eksempel nr. 49 kommer forskjell ut av konteksten. Etter den seting skal kommentatorer snakke om hva tenker Mona i stedet om: *Hun har hodet fullt av katter, batikkmønstre...*[...]. De snakker om tanker ikke om holdning, men på estisk er det ivesatt som *suhtuma* (*forholde seg*). Jeg skulle foreslå følgende oversettelse: *Malbe Mona pähe ei mahu just mõtted vanusepiirangust. Selle asemel on ta pea täis...*[...]. (*Det er ikke nok rom for tanker om aldersgrenser i Snille Monas hode. I stedet er hodet hennes fullt av...*).

Vi må se dette her nærmere er brukt flere ganger i hver episode, men det er ivesatt bare i eksemplet nr. 50 har oversatteren brukt uttrykket *lähemalt vaagima* (*å overveie nærmere*). Andre ganger har oversetteren brukt *vaatame kordust* (se på gjentakelsen), *vaatame uuesti* (se igjen) eller *vaatame lähemalt* (se nærmere). Men betydninger av å overveie og å se er helt forskjellige. Jeg skulle foreslå følgende oversettelse: *Seda peame me uuesti vaatama, Geir* (*Vi må se på det igjen, Geir*).

I den norske versjonen i eksemplet nr. 51 er Stian allerede på gulvet i kjelleren, men i den estiske versjonen er han på trappen. På skjermen er han allerede i kjelleren, jeg skulle foreslå følgende oversettelse: *Ja olemegi lõpetanud trepietapi eller ja nüüd olemegi keldripõrandale jõudnud*. (*Og nå er vi ferdig med treppen*).

I eksemplet nr. 52 har oversetteren brukt *õigemini pole mõrtsukat ollagi*. På estisk bruker vi *pole ollagi* når vi snakker om dårlig kvalitet eller dårlig fysisk form osv. Så dette uttrykket er ikke noen god ekvivalent til ingen. Jeg skulle foreslå følgende oversettelse: *Mõrtsukas on Kaja! Õigemini mingit mõrtsukat polegi!* (*Morderen er Kaja, eller altså, det er ingen morder!*)

I eksemplet nr. 53 er *bakrest* oversatt som *tagasi* (*tilbake*), men *bakrest* betyr *kõige tagumine*. Etter min mening skulle oversettelsen *kõige tagumine* fungere bra her fordi man ofte lærer barn at de ikke skulle snike i køen og hvis de likevel gjør de, straffes de med å være bakrest i køen. Jeg skulle foreslå følgende oversettelse: *Kobi kõige tagumiseks!* (*Kom deg bakrest!*)

I eksemplet nr. 54 har man brukt det norske uttrykket *jeg lurar på* for å uttrykke tanker, men den estiske oversettelsen *tundub* (*det føles*) uttrykker emosjoner. Jeg skulle foreslå følgende oversettelse: *Kas tõesti on meie noormees Sara ilust lihtsalt halvatud?* (*Er gutten vårt virkelig enkelt lamet av Saras skjønnhet?*)

I eksemplet nr. 55 beskriver både *ufrivillig* og *hvilleløs* Stians vilje, men i oversettelsen har oversetteren brukt bare *ebasoodne* (*ugunstig*). Jeg skulle foreslå følgende oversettelse: *tahtmatu seisaku.[...]* (*Ufrivillig stansen*).

I eksempler av omtrentlig ekvivalent har oversetteren ikke fordjupet seg i betydning eller tenkt om bredere konteksten. Fordi ordvalg kan fungerere i en annen konteksten, men her kunne valgt noe mer presis og passerende.

4. Konklusjon

Formålet med denne oppgaven har vært å analysere oversettelsesteknikker i oversettelse av en norske humoristisk barneserie "Kampen".

I løpet av analysen ble det klart at teknikkene som Molina og Albirs (2002) har formulert ikke var tilstrekkelige til å beskrive alle nyanser i oversettelsen av "Kampen" og noen av de nevnte teknikkene var ikke blitt brukt i oversettelsen. Derfor har jeg tilføyd noen underteknikker som omtrentlig ekvivalens, modulasjon av individualitet, sløyfing og endring av setningstype. I tillegg til de tillagte teknikkene konsentrer jeg meg i 6 teknikker: transposisjon, modulasjon, språklig amplifikasjon, amplifikasjon, reduksjon og språklig kontraksjon. Disse ti teknikkene har jeg presentert ved hjelp av flere eksempler. Jeg har også forklart hvilken funksjon hver og en av de valgte teknikkene har.

En av de første tendensene jeg la merke til i løpet av analysen var forskjell mellom lengden på originelen og oversettelser. Disse forkortningene er resultat av sløyfing, reduksjon og språklig kontraksjon. Men alle de tre teknikker som forkortet målteksten hadde også andre funksjoner. Først ble kommentatornes rolle mindre i den estiske versjonen. Dvs at i originalen hadde man med deres emosjoner i større omfang, og dialogen var i mesteparten mellom disse to kommentatorne. I den estiske versjonen har man flere situasjonsbeskrivelser og det er ikke indikert hvem er tekstens mottaker.

En annen funksjon var reduksjon av detaljer. Reduksjonen hadde flere grunner, for eksempel noen ganger hadde handlingen allerede blitt vist på skjermen eller så var det forskjeller mellom de to kulturene og uttrykket eller ordet kunne ikke være presentert på samme måte som i originalen, Humoren i "Kampen" ligger både i hentydninger til sportsanalogen og det, at kommentatorne er så engasjerte i Stians liv, men dette ser vi mindre av i den estiske versjonen. Derfor mener jeg, at man har redusert humoren i serien i løpet av oversettelsesprosessen.

Oversetteren har kompensert monotonien av kommentatorstemme med (språklig) amplifikasjon. Først er det brukt for å vise holdninger og emosjoner, som kan mangle i den estiske versjonen på grunn av at det er bare én stemme man hører. Oversetteren har også nærmet teksten til titterne ved bruk av tilføyde adjektiver. Siden "Kampen" er en barneserie er det veldig viktig de kulturspesifikke delene i serien er forståelige for unge mennesker. Her har oversetteren lagt til detaljer som hjelper å forstå det norske samfunnet. Handlingen på skjermen og stemmen i serien har ikke alltid en sterk forbindelse. Ved hjelp av amplifikasjon har oversetteren forklart slike steder som kunne årsake misforståelser. Overalt har amplifikasjon og språklig amplifikasjon god påvirkning på teksten fordi det forenkler teksten og gjør den mer forståelig for titterne.

I oversettelsesprosessen har rollen av noen av personene i noen scener endret seg på grunn av modulasjon. Noen ganger er en slik modulasjon viktig, fordi slike løsninger fungerer bedre på estisk, men slik er det ikke i alle steder. Av og til kan titterne få forskjellige inntrykk av karaktererne i den estiske og den norske versjonen. Modulasjon er også brukt for å forenkle teksten. Oversetteren har tatt hensyn til titterne som vanligvis er barn. Det er viktig at oversettelsen av barneserier er tydelig og sannsynligvis har oversetteren på grunn av dette endret noen detaljer fra konkrete til generelle.

Når modulasjon har mindre effekt i teksten, har oversetteren også brukt modulasjon av individualitet. På den ene side er det forståelig fordi Estland og Norge har ulike tradisjoner når det gjelder bruk av *du* og høflighets formen *de*, men på den andre side, så trenger man kanskje ikke høflighetsformer i barneserier. Oversetteren har også endret personlige pronomen i entall til pronomen i flertall og tvert imot. Dette skiftet fra *du/han* til *oss* kan hjelpe titterne, og det kan også endre på betydningen. Så er det veldig viktig å tenke på konteksten når man bruker modulasjon ved personlige pronomen. Ved hjelp av transposisjon har oversetteren utelatt uttrykk som er vanskelige å forstå i en barneserie eller generelt for estere, men på grunn av dette har også noen deler av sportsanalogen blitt mindre. I nesten hver episode finnes det noen eksempler på endring av setningstype.

Endring fra spørresetning til fortellende setning eller tvert imot, og dette endrer tonen i setning og setningens virkning. For eksempel kan oversettelsen virke mer arrogant eller så kan emosjoner forsvinne. Basert på analysen av slike eksemplene mener jeg at det kunne ha vært bedre å beholde setningstypene som man hadde i originalen for å beholde setningens betydning.

Bruk av omtrentlig ekvivalens har endret også betydningen i oversettelsen, og denne teknikken finnes i hver episode. Noen av løsningene som oversetteren har brukt, kunne ha fungert i en annen kontekst, men de fungerer ikke i de konkrete scenene. Derfor er det veldig viktig å tenke på hvem som er mottakeren av oversettelsen, hvilket ordforråd de har osv. Siden det i dette fallet er barn, så har de ikke så stort ordforråd for å analysere setninger og å finne ut de egentlige meninger som finnes i setningene.

Selv om det egentlig finnes flere eksempler i manuskriptene, tror jeg at de utvalgte eksemplene gir en god oversikt over de brukte teknikkene og betydningsforskjellene i skriptene. Alt i alt fant jeg flere forskjeller mellom skriptene av "Kampen" og "Tugitoolisport". Det er også klart at hver oversettelsesteknikk har flere funksjoner. Noen ganger bruker man teknikker som fungerer bra og som hjelper å overføre meningen, andre ganger fungerer den valgte teknikken ikke så bra. Det er veldig viktig at oversetteren skulle alltid tenke på konteksten og betydningen av teksten.

Man har ikke forsket veldig mye i norsk-estisk oversettelse, spesielt med tanken på kommentatorstemme i barneserier. Det er ikke enkelt å finne nøyaktige materialer om kommentatorstemme fordi ulike forskere har tilnærmet seg ulikt til dette temaet, blant annet med tanken på terminologien som brukes i dette feltet. Når man sammenligner kommentatorstemme med andre typer av audiovisuell oversettelse, så har man skrevet minst om denne typen. I Estland har for eksempel Liis Kauge skrevet om oversettelsesprosedyrer.

Med tanken på videreforskning, så kan dette temaet utvides. For eksempel er det mulig å analysere flere episoder av denne serien eller bruke flere teknikker i analysen. En annen mulighet kunne være å forske i det hvordan denne serien har påvirket både estiske og norske barn og hvilke eventuelle forskjeller kan finnes.

5. Resümee

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärgiks on analüüsida norra lasteseriaali "Tugitoolisport" pealeloetavates eestikeelsetes tõlgetes kasutatud tõlketehnikaid seitsme episoodi näitel.

Paljud lapsed on üles kasvanud emakeelde tõlgitud välismaiste filmide ja multifilmide toel. Ometi ei edastata lastesaadetes vaid üheplaani sisu väikestele inimestele, vaid ka seesuguseid aspekte, mis peaksid põnevust pakkuma täiskasvanuilegi. Seega on lastesaadete tõlkimisel eriti oluline tabada konteksti ja konkreetset hetket töötava huumori nüansse. Tõenäoliselt seisab tõlkija silmitsi paljude valikutega, mille hulgas õigete variantide väljasõelumine on üldjuhul alateadlik, kuid siiski on tõlkeid analüüsides võimalik leida teatud seaduspärasusi ja iseloomulikke tunnuseid.

Töö on jaotatud kaheks peamiseks osaks. Esimeses osas tutvustatakse tõlketooriat üldiselt ning antakse ülevaade audiovisuaalse meedia tõlkest ja huumori tõlkimisest. Eraldi peatutakse pealelugemisel, sest just seda on kasutatud analüüsitava seriaali tõlkimisel.

Teises osas analüüsitakse seriaali "Tugitoolisport" tõlkimisel kasutatud tõlketehnikaid. Analüüsi aluseks on Molina ja Albiri tehnikate nimekiri, mida käesoleva töö autor analüüsi käigus täiendas kahe tehnikaga: ligikaudne ekvivalent (omtrentlig ekvivalent) ja informatsiooni välja jätmine (sløyfing). Ka lisas autor kaks täpsustavat tehnikat alamtehnikatena olemasolevate juurde: tegijamuutus (modulasjon av identitet) ja lauseliigi muutus (endring av setningstype). Analüüsi käigus selgus ka, et osad Molina ja Albiri tehnikatest ei olnud kasutuses analüüsitud käsikirjade tõlkimisel ning mõnda tehnikat kasutas tõlkija vaid üksikud korrad. Sellest lähtuvalt on analüüsi alla valitud kümme enam esinenud ja tekstis tähenduse muudatusi põhjustanud tehnikat. Vastavalt tehnikate funktsioonidele jaotati need viide gruppi.

Kuigi käsikirjades leiduvate näidete hulk on märkimisväärselt suurem kui bakalaureusetöös esitatud 55 näidet, usub käesoleva töö autor, et need annavad hea ülevaate erinevate tehnikate kasutamisel tekkinud tähenduserinevustest.

Analüüsi esimese grupi moodustavad tehnikad, mille tagajärjel käsikirjade pikkus lüheneb. Lisaks sellele põhjustasid antud gruppi kuuluvad tehnikad ka märkimisväärsed tähendusniheid. Kui norrakeelses versioonis toimub suur osa suhtlusest kahe

spordikommentaatori vahel, siis eesti keeles saatjat ja vastuvõtjat indikeeritud ei ole. Suur osa seriaali humoristlikust sisust seisneb selles, kui suurel määral elavad kommentaatorid Stiani ellu sisse- ka seda on tõlgitud versioonis vähem, kui originaalis.

Teise grupi moodustavad tehnikad, mille abil tõlkija tekstile midagi juurde lisas. Antud töö autori silmis on see kompensatsiooniks pealelugemise monotoonsusele ja aitab mõista keskkonda, milles seriaali tegevus toimub.

Kolmandasse gruppi kuuluvad tehnikad, mille kasutamine mõjutas tegelaste/rollide tähendust. Eesti kultuuriruumis kasutame asesõna sina üldjuhul hea tuttava poole pöördudes. Samal ajal ei ole Skandinaavias tavaline kasutada viisakusvormi teie. Sellest lähtuvalt on mõistetav, miks on tõlkija paljudes kohtades otsustanud sina-vormi. Kultuurinormide abil võib põhjendada ka meie-teie või sina-teie vormi muutusi tõlkeprotsessis, kuid ei saa jätta märkimata, et tegemist on olulise tähendusemuutusega ja vaataja võib end seriaaliga seeläbi erinevalt seostada.

Neljandasse gruppi kuuluvad tehnikad, mis muudavad lauseliiki või fookust. Kui fookuse muutmise ühe tagajärjena võib näha teksti muutumist kergemaks, siis võis näha ka spordianaloogia kadumist. Kohati tekkis vajadus fookuse muutmiseks ka teksti ja video ajastamise tõttu. Lauseliigi muutmise käigus kadus ka osa tegelaskujude emotsioonidest, mistõttu oleks käesoleva töö autor lauseliigid muutmata jättnud.

Viimasesse gruppi kuulus üks tehnika, mille kasutamisel tekkisid tähendusnihked. Kuigi selle tehnika näidete puhul on need esmapilgul konteksti sobivad ja kõlavad eesti keeles hästi, ei anna need endasi algupärast sisu. Sellest lähtuvalt peaks tõlkija alati võtma arvesse konteksti ning mõtlema teksti sügavama tähenduse peale.

Käesolevat uurimust võiks edasi arendada kas materjali ja tehnikate hulga suurendamise abil või viies läbi seriaali mõjuuuringuid eesti ja norra lastele.

Kokkuvõttes leiab antud töö autor, et seriaali “Tugitoolisport” eestikeelse tõlke ja lähteteksti vahel esineb tehnikate kasutusest tulnud erinevusi. Seega peaks tõlkides alati silmas pidama konteksti ning kasutama ka audiovisuaalset materjali, et võimalikult täpselt sisu edasi anda.

6. Kilder

- Anderman, G. Rogers, Margaret. (2003). Translation Today: Trends and Perspectives. Multilingual Matters
- Bokmålsordboka. (2015). Universitetet i Oslo i samarbeid med Språkrådet © 2015. Brukt 14. 04.16 <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=>
- Bogucki, Lukasz. (2013). Lodz Studies in Language, Volume 11: Areas and Methods of Audiovisual Translation Research. Peter Lang AG
- Catford, J. C. (1967). A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics
- De Rosa, G. L., Bianchi, F., De Laurentiis, A. (2014.) Translating Humour in Audiovisual Texts. Peter Lang AG
- Franco, E., Matamala, A., Orero, P. (2013). Kommentatorstemme translation: An overview. Peter Lang AG
- Gambier, Y. Doorslæer, L.(2010). Handbook of Translation Studies, Volume 1. John Benjamins Publishing Company
- Jankowska, A. (2015). Translating Audio Description Scripts: Translation as a New Strategy of Creating Audio Description. Peter Lang AG
- Kampen. (2013). Skripten av episoder 1-7. Ape & Bjørn, Norge.
- Media Consulting Group. (2011). Study on the use of subtitling. The potential of subtitling to encourage foreign language learning and improve the mastery of foreign languages. EACEA/2009/01. Brukt 12.05.16 http://www.mcu.es/cine/docs/Novedades/Study_on_use_subtitling.pdf
- Molina, L. Albir, A. H. (2002) journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 47, n° 4, 2002, s. 498-512
- Nrksuper.no. (n.d). Kampen. Brukt 03.04.16 <http://nrksuper.no/super/kampen/>
- Palumbo, G. (2009). Key Terms in Translation Studies. New York: Continuum international Publishing group
- Tugitoolisport. (n.d). Oversettelser av skripten av episoder 1-7. ETV, Estland.
- Tugitoolisport. (2016 a). Stiani jõukatsumine äratuskellaga. Brukt 13.01.16 <http://etv2.err.ee/v/2ea0f316-bc1d-401d-abbf-132f47b65a51>
- Tugitoolisport. (2016 b). Stiani jõukatsumine kalaga. Brukt 20.01.16 <http://etv2.err.ee/v/4edfc100-7c40-4043-9611-ce9155807d15>

- Tugitoolisport. (2016 c). Stiani jõukatsumine vetsujärjekorras. Brukt 28.01.16
<http://etv2.err.ee/v/6e61df5b-fde9-4977-b50f-0dbd813adec0>
- Tugitoolisport. (2016 d). Stiani jõukatsumine bussis. Brukt 04.02.16
- Tugitoolisport. (2016 e). Stiani jõukatsumine koridoris. Brukt 12.02.16
<http://etv2.err.ee/v/2edb57c5-1244-4af4-9eee-a534d4c05189>
- Tugitoolisport. (2016 f). Stiani jõukatsumine pimedusega. Brukt 01.03.16
<http://etv2.err.ee/v/a39b4e2d-03c7-4171-b880-26a91d6344f9>
- Tugitoolisport. (2016 g). Stiani jõukatsumine vanusepiiranguga. Brukt 03.03.2016
<http://etv2.err.ee/v/a39b4e2d-03c7-4171-b880-26a91d6344f9>

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina _____ Svea Mäesalu _____

(sünnikuupäev: _____ 28.08.1994 _____)

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose *Analyse av oversettelsesteknikker i en norsk barneserie «Kampen»*,

mille juhendaja on _____ Maiu Elken _____,

reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 18.05.2016